

学校编码: 10384

分类号_____密级

学号: 18620091153081

UDC_____

厦门大学

硕士学位论文

以伦勃朗宗教题材油画作品为例论光影的双重性

Discuss on Shadow' s Duality based on Rembrandt' s
Religious Subject Oil Paintings

谢旭春

指导教师姓名: 袁敏教授

专 业 名 称: 美术学

论文提交日期: 2012 年月

论文答辩时间: 2012 年月

学位授予日期: 2012 年月

答辩委员会主席: _____

评阅人: _____

2012 年 3 月

厦门大学学位论文原创性声明

本人呈交的学位论文是本人在导师指导下,独立完成的研究成果。本人在论文写作中参考其他个人或集体已经发表的研究成果,均在文中以适当方式明确标明,并符合法律规范和《厦门大学研究生学术活动规范(试行)》。

另外,该学位论文为()课题(组)的研究成果,获得()课题(组)经费或实验室的资助,在()实验室完成。(请在以上括号内填写课题或课题组负责人或实验室名称,未有此项声明内容的,可以不作特别声明。)

声明人(签名):

年 月 日

厦门大学学位论文著作权使用声明

本人同意厦门大学根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等规定保留和使用此学位论文，并向主管部门或其指定机构送交学位论文（包括纸质版和电子版），允许学位论文进入厦门大学图书馆及其数据库被查阅、借阅。本人同意厦门大学将学位论文加入全国博士、硕士学位论文共建单位数据库进行检索，将学位论文的标题和摘要汇编出版，采用影印、缩印或者其它方式合理复制学位论文。

本学位论文属于：

☐ 1. 经厦门大学保密委员会审查核定的保密学位论文，于 年 月 日解密，解密后适用上述授权。

☐ 2. 不保密，适用上述授权。

（请在以上相应括号内打“√”或填上相应内容。保密学位论文应是已经厦门大学保密委员会审定过的学位论文，未经厦门大学保密委员会审定的学位论文均为公开学位论文。此声明栏不填写的，默认为公开学位论文，均适用上述授权。）

声明人（签名）：

年 月 日

摘要

现代主义艺术运动以后，绘画艺术进入了多元化发展时期。在许多艺术家的艺术创作中，光影已经不再是必要的部分，然而也有一部分艺术家坚持用光影这种重要的绘画元素在作品中发挥着不可取代的作用，一直延续至今。笔者感叹伦勃朗艺术的博大精深，试图通过研究其生平及重要作品，结合自己的创作实践，揭示光影的工具性与象征性的奥妙所在。本文从以下四个方面做了论述。

一、首先，分别介绍光影的工具性与象征性的渊源，阐明光影对西方油画的重要意义。

二、介绍伦勃朗的生平及其创作生涯，了解伦勃朗的生活背景及其各个创作时期的发展与变化。

三、分析伦勃朗不同时期的四幅重要代表作品，体现伦勃朗如何逐渐将光影的工具性与象征性完美结合。

四、通过总结笔者的两幅油画创作，进一步探究光影的双重性以及绘画的深度。

关键词： 绘画 光影双重性 工具性 象征性 伦勃朗 创作

Abstract

After Modernism movement, the art of painting has entered an era of diversified development. In the works of many artists, shadow is no longer a necessity. However, a portion of artists insist on using shadow as an important painting element to play an irreplaceable role up to now. Author appreciates the broadness and profoundness of Rembrandt's arts, and intends to study on his biography and important works. Relating it to personal creation practice, the shadow's instrumentality and symbolism are illustrated. The paper is divided into four parts:

First, the history of shadow's instrumentality and symbolism is introduced, which explains the significance of shadow in western oil painting.

The biography of Rembrandt and his career are introduced to show his living background and the development and change of his different creation eras.

Fourth of Rembrandt's works from different eras are analyzed. Showing how Rembrandt has gradually combined the shadow's instrumentality and symbolism in a perfect fashion.

By describing the author's two oil paintings creation, further explore the dual nature of light as well as the depth of the painting.

Key word: Painting; Dualism shadows; Instrumentality; Symbolism; Rembrandt; Creation

目录

引 言	1
第一章 绘画光影表现的历史渊源	2
一、光影工具性的历史发展	2
二、光影象征性的历史发展	6
第二章 伦勃朗的生平及其艺术生涯简介	9
一、画家生平	9
二、画家创作生涯简介	9
第三章 伦勃朗宗教题材作品中的光影分析	13
一、《巴兰的驴子》	13
二、两幅《降下十字架》	15
三、《基督与通奸的女人》	17
四、《浪子回头》分析	20
第四章 个人创作总结	23
一、关于《放学后》的创作	23
二、《熊润珍女士》	24
结 论	26
参考文献	27
致 谢	28
附 件	29

Contents

Introduction	1
Chapter 1History of Shadow Expression in Painting and Dualism.....	2
1. Historical Development of Shadow's Instrumentality	2
2. Historical Development of Shadow's Symbolism	6
Chapter 2Biography of Rembrandt and Summary of His Career.....	9
1. Biography	9
2. Summary of Rembrandt's Career	9
Chapter 3Shadow Analysis on Rembrandt's Religious Subject Works	
.....	13
1. "Balaam'sdonkey"	13
2. "Lowerthecross "relative analysis.....	15
3. Christ and the adulterous women"	17
4. "Return of the prodigal son"	20
Chapter 4Summary and to look back of Personal Works	23
1. About"After School"	23
2. "Ms. Xiong Runzhen"	24
Conclusion	26
References.....	27
Acknowledgments.....	28
Attachment.....	29

引言

现代主义艺术运动以后，绘画艺术进入了多元化发展时期。在许多艺术家的艺术创作中，光影已经不再是必要的部分，然而也有一部分艺术家坚持用光影这种重要的绘画元素在作品中发挥着不可取代的作用，一直延续至今。

笔者在绘画创作中一直对光影有着独特的爱好，2008年，笔者在本科阶段的作品《小嫫》中开始了对光影的试探性处理，其中存在着太多的疑惑。研究生阶段，对光影进一步的探索。伦勃朗是绘画史上最伟大的光影大师之一，在研究他作品的过程中，笔者对光影有了新的理解。光影既是充分揭示内容的有效手段，又有着作为形式语言的独立审美价值。

与文艺复兴“明暗对照法之父”达芬奇和“戏剧性光影大师”卡拉瓦乔不同，达芬奇与卡拉瓦乔的作品中光影更多的是起到造型空间的作用，而到伦勃朗的作品中，除此之外，他把光影的象征性更为充分的发挥了出来。

光影的象征性运用并不是从伦勃朗开始的，这个可以追溯到远古时期。不过，光影的空间造型之工具性和象征性得到完美的统一，还是要到伦勃朗中晚期的艺术作品中才开始产生，尤其以宗教题材的作品尤为突出。这给后来的艺术家的艺术实践和艺术理念提供了很大的帮助。后印象派的凡高、罗马尼亚的巴巴等都对他十分推崇，也证明了伦勃朗创作理念的价值所在。

本文旨在探讨伦勃朗宗教题材的油画作品中是怎样体现光影的两重性，以及在笔者艺术实践过程中产生的影响。

第一章 绘画光影表现的历史渊源

中世纪的画家们严格按照教义,十分谨慎的对待光线在宗教中的象征作用,他们认为世界是光明的,上帝就是光明的象征。到文艺复兴时期,光影塑造真实可信的物体形象这一工具性作用得到了发展和完善。不过一直到伦勃朗时期,光线的这种双重作用才得到完美的统一体现。下面笔者以历史线索来梳理这两方面的发展过程。

一、光影工具性的历史发展

1. 阿佩莱斯

贡布里希在论文《阿佩莱斯的遗产》一文中推断出利用光和光泽的语言的创始人是生活在公元前四世纪末亚历山大时期的最著名画家阿佩莱斯。

虽然没有确切的资料去展现阿佩莱斯是怎样运用光和光泽的,不过从普林尼的《博物史》有关阿佩莱斯的轶事中得出了依据。故事大致如下:

阿佩莱斯在上一次罗德岛(Island of Rhodes)的旅行中,慕名拜访著名画家普罗托格罗斯(Protogenes)。去的时候普罗托格罗斯恰好不在家,他看见画室中搁着一块随时可以在上面作画大画板。于是阿佩莱斯随手在画板上画了一条极细的线条,然后对女管家说:“你的主人一看这线条就知道我的姓名”。

普罗托格罗斯回家后,立即从画板上的线条猜出了来访者是谁:只有阿佩莱斯才有如此精深的功力。但是普罗托格罗斯并不服气,用另一种颜色在阿佩莱斯画的线条上面画了一条更细的线条。阿佩莱斯再次造访,看到这根更细的线条,更不服气。他又用第三种颜色把原来的线条分成了两半,要想再分已经不可能了,普罗托格罗斯不得不甘拜下风。虽然那块画板上只有几条线条,却成为名画闻名遐迩。

贡布里希如此假设:假如普罗托格罗斯工作室里的画板的底色为原色(如蓝色),那么阿佩莱斯可能会用次色(例如棕色)来画那条精巧的线条,普罗托格尼斯加上他那条更细的线条时,可能用了第三种颜色(例如赭石),从而产生了照明的效果(effect of illumination)。阿佩莱斯的第三根线条把原来的线

条分成两半，要再分已不可能。这条举世无双的线条可能用了第四种颜色——闪光的白色。^①

虽然这不足以说明阿佩莱斯是高光的发明者，不过普林尼的记载的文献中还可以找到高光造型与阿佩莱斯有关的例子，这里就不一一说明了。

2. 乔托

中世纪，绘画都是为宗教服务的，然而宗教对绘画有着特别的要求。例如，公元六世纪末的格雷戈里大教皇对绘画作品有这样的要求：必须把故事讲得尽量可能地简明，凡是有可能分散对这一神圣主旨的注意力，就应该省略。艺术家们就不再用现实检验作品了。这样阿佩莱斯对自然的发现又开始投入沉睡中。

一直到十三世纪晚十四世纪初意大利出现了一位天才画家，他就是乔托·迪邦多纳（Giotto di Bondone 1266-1337）。我们来看乔托 1306 年完成的《哀悼基督》。



附图 1 乔托《哀悼基督》

这是一幅戏剧性浓厚，并且富有强烈感染力的壁画作品。在耶稣的遗体周围，是一群绝望的女圣徒和使徒们。画面没有多余的细节，而沉浸在痛楚中的人物表情哀伤但都带着高贵的节制。不管是画面的人物安排，还是局部的刻画

^①范景中编选.《艺术与人文科学贡布里希文选》[C]. 杭州：浙江摄影出版社，1989. 第 225 页

都能够让人真实地感受到这种画面的真实。乔托对光影的处理在人物的衣纹及后面的山岩尤其明显。衣纹分为亮面、暗面和灰面，这样衣服就变得立体和真实了。

关于乔托对光影的运用，很少有资料能查到，不过我们可以从他徒弟的徒弟的徒弟琴尼尼的《艺术之书》中明显看到乔托对光影造型的技法表现的重视。

在第 67 章中，琴尼尼阐述了乔托塑造头部的的方法：首先用绿色勾勒出脸庞的形状，再用粉红色点缀嘴唇和面颊上的“苹果”。接着把这些“苹果”的边缘淡化，这时才准备整体的着色。

方法就像画衣褶时的一样，他用三只碟子分别调制三种不同层次的粉红作为肉色，我们分为亮、灰、暗。首先，用粗软的鬃毛笔蘸上一点这种亮肉色，画出脸部那些凸起的形状，然后用灰肉色画出脸上所有的半调子的部位，最后用暗肉色画最深的暗影。重复几次之后，三种明度不同的肉色之间的过渡会越来越和缓，越来越逼真。

接着再调出一种近乎白色的肉色，用来画眉毛、鼻子的凸前部分、下巴尖和眼睑，然后用一只小号笔蘸纯白来描画眼白、鼻尖、嘴角边的那一块微微凸出的点，我们现在称为这些点为高光。完成之后用黑色描出上眼皮轮廓以及鼻孔和耳孔。

琴尼尼对这种光影空间造型的方法是非常注重的，他甚至说：“你必须以必要的理解力抓住它，跟随它，否则你的作品就显示不出凸前的部分，而只会成为一件毫无技巧的低劣玩意儿”。^②

3. 达芬奇

许多人对达芬奇的初步认识，很可能来自于小学课本里的那个达芬奇画鸡蛋的故事。达芬奇也就被定格为一个画家，一个艺术家。其实达芬奇不仅仅是艺术家而已，他还是数学家、医学家、工程师、建筑学家、发明家……

^②范景中编选.《艺术与人文科学贡布里希文选》[C].杭州：浙江摄影出版社，1989.第 239 页

初学绘画时，美术老师经常挂在嘴边的“注意三大面、五大调子”这句话，这句概括性的话可以追溯到达芬奇的光影理念。光影在达芬奇的绘画理论中得到第一次系统的展现。

a. 光

达芬奇对光泽和亮光进行区别，光泽是物体表面上反射出来的亮光，它们的区别在于：亮光比光泽面积广，光泽比亮光强度大。表面光滑而密致的物体的受光部分会出现光泽，光泽会随着视点的移动而移动，并不一定处在受光部分的中央。

达芬奇还对反光进行了描述：反射光是由闪亮的具有光滑而半透明的表面的物体产生的。光线落在这表面上就像小球碰撞似的反弹回到最初的物体上。他提醒画家们在画人像脸部时，得涂上来自靠近这部分皮肤衣服的反光的颜色。

除此之外，达芬奇对光源也有专门的研究，包括各种光源的特点，以及产生的画面效果。这些对后来的艺术家产生了很大的影响。

b. 影

达芬奇把阴影分为原生影和派生影。原生影是物体背光的阴影，派生影主要指投影。或许我们把原生影理解为暗部，派生影理解为投影更方便些。

他同时也指出了，物体暗部与投影的一些特性，比如说：光源越亮，暗部和投影也就越暗；投影越接近它的起源越暗。同时，他还专门对投影的形状变化运动做了相关的研究。

c. 渐隐法

达芬奇早期的绘画作品也总是显得有些死板生硬，波提切利曾在他的《维纳斯的诞生》中尝试着解决这一难题，然而，只有达芬奇才真正找到了解决问题的有效办法。他让轮廓画得不那么明确，形状模糊，仿佛消失在阴影空气中，这样生硬的印象就得以避免。



附图2 达芬奇《蒙娜丽莎》

达芬奇的《蒙娜丽莎》微笑了五百年，也许因为他太有名，在书上、广告上，已经司空见惯，以至于人们忘了去探索为什么会产生这种神秘而又有吸引力的微笑。我们知道有两个关键的地方决定着脸部表情：眼角和嘴角。在这幅画中，达芬奇在这两个地方有意识地让它们模糊，融入到柔和的阴影中，所以我们一直不大明确《蒙娜丽莎》到底以什么样的心情在看着我们，这也是她能微笑五百年而经久不衰的重要原因之一。

达芬奇的光影理论和实践对后世产生了重大的影响。渐隐法对威尼斯画派的引导，特殊光对卡拉瓦乔戏剧性光影世界的开启，反射光对印象派的启示等。

二、光影象征性的历史发展

在《辞海》里“象征”条的解释是指通过某一特定的具体形象以表现与之相似或者相近的概念思想和感情。大多数西方语言里的象征一词来自希腊语，代表的是分成两半后用以辨认持者身份的信物。象征现象的产生的心理机制是联想。

光影的象征性究其起源，可以追溯到绘画产生的时候。

1. “第一幅绘画”

关于绘画的起源，众说纷纭。不过似乎大家都认同第一幅绘画就是对影子的描绘的观点。普林尼就认为第一幅绘画其实是对影子的表现，是对一个副本的复制，而不是对自然存在物的复制。

法国拉斯科洞的洞顶的动物图和西班牙阿尔泰米拉山洞的野牛图都被界定存在于 15000 年以前。有人也在猜测说石器时代人们获得这些动物造型的方法，就是由于洞穴内的火光把动物的影子投在洞壁上，他们赶紧把它们描绘下来。我们先不去考证这些猜测正确与否，而是来谈谈这些绘画的意义。

如果单单说这些绘画是为了装饰洞穴，这个是很值得怀疑的，可能从象征性考虑更为妥当。原始部落的人可能相信把这些猎物画在墙壁上，或者再用长矛和石斧痛打一番，真正的野兽也就被擒住了。到现在有些部落还有固定的节日，人们纷纷打扮成动物，模仿动物跳起神圣的舞蹈。他们都知道这些活动的重大意义，因为有点根深蒂固，所以会认为这些行为是天经地义的。

有这样一个传说，公元一世纪时期的布塔德斯是历史上第一位雕塑家。他有一个故事。布塔德斯是科林斯的一个陶工，他的女儿爱上了一个年轻人。当年轻人即将要去海外时，她在灯光下把他爱人脸的影子的轮廓画在墙上，然后布塔德斯用粘土制作了一个浮雕。

布塔德斯之女在墙上描述了即将离开的爱人的影子，这是创造了一个爱人的替代物，对她而言，这个影子形象不仅是爱人的替代物，而且可以指向他的灵魂。

小朋友在阳光下追逐、嬉戏，踩对方的影子或者比比谁的影子更大更长，踩到了对方的影子等于是征服了对方，当自己的影子比别人高大时，也似乎意味着自己的高大，小朋友从来不去考虑这些影子变化的原因。

这些对影子的某种象征性的理解我们也可以追溯到人类早期生活的某种隐喻。根据某些记载，在西非的某些原始部族中，人们往往不敢独自一人在中午时分走进一块平坦的草地或林中空地，因为他们害怕失去自己的影子。^③他们并

^③阿恩海姆著.《艺术与视知觉》[M]. 成都. 四川人民出版社, 1998. 第 428 页

不理解这种现象的物理原理。影子的消失，也意味着生命的危险。不过他们不害怕晚上丢掉影子，理由是他们认为在黑暗中不存在失去影子的危险，反而认为黑暗能给影子力量，第二天早晨影子又会变得又高又强壮了。

2. 中世纪之光

在《圣经》中，光是上帝的象征。光明被用来象征上帝、基督、真理、美德和救世主，而黑暗象征着邪恶和妖魔。许多基督教徒认为信耶稣就是追求光的生活，光的最大作用就是驱走黑暗，行走义路，创造生命。

中世纪的艺术主要就是象征。金黄色的光芒象征着上帝。圣索非亚教堂的中央大圆顶采用以金色为主的金箔马赛克装饰，以金碧辉煌的气氛象征着上帝是世界的主宰者。

基督教堂的彩色玻璃镶嵌画透出的光彩射入昏暗的教堂，正体现上帝的降临。这些彩色玻璃镶嵌画具有装饰、抒情与象征性。金黄色象征着上帝和主权者；红色是圣化的色彩，象征着上帝之爱和基督的流血牺牲；绿色象征着希望和诞生；紫色是上帝盛服的颜色；蓝色是天堂色，有表示信念和贞洁。

哥特式建筑巴黎圣母院对于信徒来说就像是天国降临人间一样，彩色玻璃构成的墙壁，像红绿宝石一样闪烁着光辉。那些立柱、拱肋和花饰窗格上也金光闪烁。这样能让信徒忘记世俗和欲望的东西，感受到超脱于物质之外的那个王国的神秘之物。

第二章 伦勃朗的生平及其艺术生涯简介

一、画家生平

伦勃朗（Rembrandt 1606-1669）1606年7月15日出生于荷兰莱顿，1669年10月4日卒于阿姆斯特丹。父亲是当地小有名气的磨坊主，母亲是面包师的女儿。家中有六个孩子，长兄是皮鞋匠。

伦勃朗14岁从天主教学校毕业后进入莱顿大学，不久由于热爱绘画而转学艺术。在莱顿跟一个美术老师学习了将近三年，然后在阿姆斯特丹跟当地著名的历史画家学习，1925年开始独立出来，开始了自己的创作生涯。

十七世纪上半期的荷兰成为了一个经济贸易强国，教会和君主都不占统治地位。这里没有雄伟的教堂，也没有豪华的宫殿，建筑和雕刻不是特别发达，而市民艺术却特别受欢迎，用绘画来装饰家庭成为了一种时尚。

伦勃朗年轻时就成为了绘画市场的宠儿，这样的成功使伦勃朗很快地富裕起来。他开始收购艺术品和古董，1639年迁居一座豪华的住宅，从那个时期的作品中可看出他过着无忧无虑的生活。然而到了1642年，他的快乐时光结束了，遭到艺术和生活上的双重打击。那一年，伦勃朗完成了《夜巡》，但是由于订货人的无知，这幅作品遭到非议，引起了轩然大波，使得伦勃朗在绘画市场上的关注度直线下降；接着就是他的妻子莎丝吉雅的离世，在这种情况下，他和刚满一周岁的儿子提木士斯待在家中。直到1649年一个叫亨得利吉史托菲克的女管家进入他家，后来成为了他的第二任妻子。1656年，伦勃朗被迫宣布处于变相的破产状态。以后的两年，房子和动产均被拍卖。他的油画买主不多，可是宗教题材蚀刻画销路甚广，其中一幅俗称《100 荷币版画》即是由于卖了高价而得此名称的。1660年，他迁居阿姆斯特丹犹太人区域附近的一座小屋，同年，他充当了妻子与儿子的一家美术公司的雇员，因为这样才能免于受到债主们进一步的追债。1669年10月4日，在阿姆斯特丹的一个贫困区中，他终于闭上了饱经忧患的眼睛，终年63岁。

二、画家创作生涯简介

Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to etd@xmu.edu.cn for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库